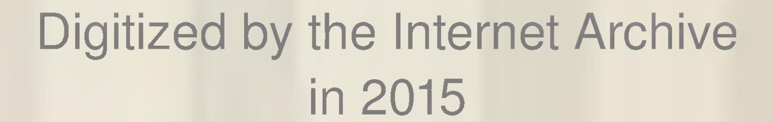
WALTER LEISTIKOW

KATALOG DER AUSSTELLUNG
DES NACHLASSES WALTER
LEISTIKOWS IN BERLIN W.
BEI PAUL CASSIRER VOM
VIERZEHNTEN NOVEMBER BIS
DREIZEHNTEN DEZEMBER 1908



WALTER LEISTIKOW

KATALOG DER AUSSTELLUNG
DES NACHLASSES WALTER
LEISTIKOWS IN BERLIN W.
BEI PAUL CASSIRER VOM
VIERZEHNTEN NOVEMBER BIS
DREIZEHNTEN DEZEMBER 1908

GEDRUCKT BEI
IMBERG & LEFSON IN BERLIN W. 9
KÖTHENERSTR. 44

16623



WALTER LEISTIKOW
geb. 25. Oktober 1865 — gest. 24. Juli 1908

WALTER LEISTIKOW

Von JULIUS ELIAS

Am 24. Juli 1908 ist Walter Leistikow, dreiundvierzig Jahre alt, gestorben. Einen, der „allen Tränen entrückt ist, haben die Parzen verletzt.“ In stillem, heldenhaftem Kampfe hatte er schon lange das Leben überwunden, und er endete mit dem Glorienschein eines Siegers ums Haupt. Der Heimgang eines Künstlers, der im Gefühl der Zeitgenossen lebte, ist nicht wie der Tod anderer Menschen: die sterben nur wenigen Freunden, in dem Künstler aber ist der weiten Welt ein Freund gestorben. Allen Gegenwärtigen „regt er Sehnsucht auf“, und der jugendlich Verendete stirbt „jedem Künftigen aufs neue“. Es sind Freunde, die zu dem Totenfeste dieser, Leistikows Lebenswerk krönenden Nachlassausstellung wandern. Und während sie im Kunstwerk anschauen, was er war und was er *uns* war, will ich von dem Schöpfer dieser landschaftlichen Empfindungswelt erzählen: in welchem Licht er mir erscheint als Maler, als Mensch, als Literat. Wie man von einem alten Kriegskameraden erzählt. Die Geschichte der neueren Berliner Malerschule ist eine Geschichte von Kämpfen: mit der künstlerischen Tradition, mit der staatlichen Kunstübung, die zwar im Besitz ist, aber meistens nicht im Recht, mit dem Publikum und nicht zum wenigsten mit sich selbst. „Die Schule dieser Tage durchgegangen“, dies heisse Schule, kann man ihre immerhin erfreulichen Ergebnisse heut mit kühlerem Gemüt überschauen.

Im Kreis unserer „Freien Bühne“, unter Dichtern, Mimen und Kritikern hat sich einst ein junger Maler getummelt, der für eine ringende Seele galt und dessen künstlerische Anschauungen wie Bemühungen umfassender und tiefer waren, als das sonst wohl bei jungen Malern der Fall zu sein pflegt. Diese ringende Seele war am Friedrichshagener Musenberg angesiedelt, wo damals die Gerhart Hauptmann,

Max Halbe, Brüder Hart, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche im Frühling ihres Zornes alte Künste zerschlugen und ein Neues zu erschaffen suchten. Leistikow war auf dieses Milieu durch den glücklichen Verkehr mit einer Familie vorbereitet worden, in deren begabtem Geschwisterkreise man eine sehr feine Witterung für literarische und künstlerische Fortschritte hatte. Die besseren, weil gesehenen und erlebten Teile jener nicht eben originellen Erzählung, worin Leistikow ein tastendes Menschenkind „*auf der Schwelle*“ ins Künstlerdasein zeigt, füllt die Schilderung dieser halb zigeunernden, halb durch frühere Gesellschaftskultur glänzenden Familie aus.

Hier also liegen die Keime dessen, was später die eine, sehr wichtige Seite seines Wesens ausmachen sollte: der Maler Leistikow lehrt Kunst, dichtet Romane und Dramen, schreibt Kunstkritiken. Wie heutzutage in den meisten Gelehrten, so steckt in sehr vielen Künstlern ein Stück Journalist. Nicht dass alle selbst schrieben, aber sie finden — sei's planlos, sei's mit Absicht — ungezählte Kanäle, um die Federn der Schreibenden zu beeinflussen, und oft, wenn ich über diesen Maler oder jenen lese, ist mir, als ob der Schriftsteller bei aller Redlichkeit doch nur darstelle, wie der Künstler selbst sich und sein Werk der Nachwelt überliefert zu sehen wünscht. . . . Das ist in Leistikow die eine Seele: die ars militans, die literarische Surrogate verlangt. In Leistikow, der den „Literaturfrühling“ mitschauend, mitbauend erlebt hatte, dämmerte zeitig etwas von einem Kunstfrühling, etwas von frischer, fröhlicher Ritterschaft auf. Er verteidigt den verfemten Edvard Munch in einer ebenso starken wie schwelgerischen Jugendsprache; die erste Reise nach Paris, die ihm zuerst das Auge öffnete für die wahrhaft treibenden Kräfte der modernen malerischen Bewegung, lässt ihn gegen die grossen Kunstmärkte Front machen und für die vereinfachten Ausstellungen, die „kleinen intimen Arrangements“, schwärmen; er verteidigt das Recht der „Elf“, und als nach Jordans Misswirtschaft Hugo von Tschudi über das wüste Grau unseres neueren Museumwesens helleren Tag heraufzuführen begann, da schützte Leistikow — mit reiferen Argumenten und mehr abgewogener Rede — den einsichtigen, geschmackvollen und tüchtigen Mann gegen die offen wie verkappt kämpfende Wernerpartei. Eben jetzt täte uns wieder solch ein getreuer Eckart aus der Schar der bildend Schaffenden und schaffend Bildenden not; ein Eckart, der tüchtig vom Leder zu ziehen versteht.



TRÜBER TAG IN GRÜNHEIDE

Der Verein der „Elf“ war 1892 frisch ins blühende Leben gesprungen; doch dieses Märzenkind brachte nur so etwas wie einen künstlerischen Vorfrühling; bis der wirkliche Lenz anbrach, das währte noch eine gute Weile. Wohl bestand ein feiner Zusammenhang zwischen der „Freien Bühne“ und dieser Künstlerschöpfung; beide haben das Zeichen einer neuen Zeit in ein Brachland gepflanzt. Aber die Tätigkeit der „Freien Bühne“ war auf ihrem Gebiete weit entscheidender, durchgreifender, erfolgkräftiger als der mit stilleren Mitteln geführte Malerkampf der „Elf“. Der war nur das Vorspiel zu einem späteren wirksameren Stück. Doch hätte bei seinen begrenzteren und schwächeren Einflüssen dieser Klub auch kein anderes Verdienst gehabt, als der Kraft Max Liebermanns den Sieg erleichtert, als Walter Leistikow zur Entdeckung seiner Persönlichkeit geführt zu haben: es wäre genug und wert des Schweisses von elf Edlen.

Das war der eine grosse Glücksfall in Leistikows Leben, dass er Max Liebermann kennen lernte, dass er in mehr als gewöhnliche Künstlerbeziehungen zu ihm treten durfte. Was ihm Eschke und Gude als Förderer gewesen sind, soll nicht verkannt werden, und was er an guten Fertigkeiten, an nützlichen Palettenkünsten bei ihnen erlernte, braucht man nicht zu unterschätzen. Besonders Eschkes zäher Glaube an Leistikows künstlerische Willensenergie, die von den Schulmeistern so sehr verkannt wurde, dass sie ihn 1883 als „talentlos“ aus der Akademie hinauswarfen, ist wahrhaft rührend. Leistikows Schwester Hedwig holt eben jetzt aus Familienpapieren einen Brief Eschkes vom Februar 1885 hervor, worin es heisst: „Walter hat — ich sage: Gott sei Dank — kein blendendes Talent, das jede Schwierigkeit im Fluge überwindet, dem alles spielend leicht wird, um deswillen aber häufig zu Sorglosigkeit und Leichtfertigkeit führt, — nein, er muss sich jeden Fortschritt mit Ernst, Mühe und Ausdauer erkämpfen, wird aber darum nur stärker und kräftiger werden und auch an Charakter gewinnen.“ So schrieb der alte gütige Malerpädagoge wie in Erinnerung an die eigene Werdezeit, er, der selbst weise und resignierend seine Gaben zu nützen gewohnt war. Anders die Epoche Liebermann. Leistikow ist der feinste Typus derer, die auf den Spuren des bedeutenden Pioniers weitergekommen sind; er ist es, ohne eigentlich Liebermanns Schüler gewesen zu sein, d. h. in seinem Atelier sich technische Vorteile erwirkt oder ihn in formalen Dingen nachgeahmt zu haben. Doch Liebermann hat ihn mit leiser Hand

zur Naivetät der Naturerfassung hingeführt: unter dem geheimen Druck dieser Hand erwachte der frühere Eschke- und Gudeschüler gleichsam noch einmal zur Kunst: er fing an zu malen, als ob er nie vorher gemalt hätte. Liebermann hat das Auge Leistikows frei und hell gemacht: die Natur nicht zu „studieren“, in ihr zu pflücken, sondern in der Ganzheit ihrer Äusserungen lieben zu lernen; Motive nicht zu „suchen“, vielmehr zu finden; sie nicht nach künstlichen und äusseren Gesetzen zu runden, sondern sie da abzuschneiden, wo es die Empfindung von der inneren Geschlossenheit des realen Eindrucks gebietet. Durch Liebermann bekam Leistikow erst Witterung vom wahren Geiste der Natur, die echte und rechte Gefühlsbildung. Oder eigentlich: Liebermann löste ihm das Geheimnis des Naturlebens, zu dem ihn schon die schlichten landschaftlichen Eindrücke seiner Kindheit hingezogen hatten. Der schönheitsfrohen Mutter schrieb er in dem entscheidenden Jahr 1893: „Ist diese Jugend, die ich unter Deinen Händen verlebte, nicht der grösste Schatz, den mir die Gottheit gegeben hat? Was wäre ich ohne diese Jugend, ohne diese Tage an Eurer Seite? Sie sind für mich, für mein Gefühlsleben ein unerschöpflicher, köstlicher Brunnen. Ich werde daraus Wasser schöpfen und trinken mein Leben lang.“

Man braucht Leistikow nicht für Liebermanns Pair zu halten und darf doch zwischen ihnen verwandte Anlagen feststellen: in beiden ist ein Stück von einem Dichter. Leistikow ist immer in Feiertagsstimmung. Er liebt den Wald, und der Wald verkündet ihm; er liebt die spiegelglatten Gewässer, und die melancholische Seele der Natur erscheint ihm in diesem reinen Spiegel. Auch bei Leistikow muss man — mit jenem gewissen Körnchen Salz — an Millet denken: der geht in den Wald und kommt zerschlagen zurück. Es ist dort eine „Ruhe, eine erschreckliche Grösse“, dass er sich auf der Furcht ertappt: „Ich weiss nicht, was dieses Gesindel von Bäumen mit einander schwätzt; — aber, etwas sagen sie sich, etwas, das wir nicht verstehen, weil wir nicht dieselbe Sprache reden. Nur eines glaube ich, dass sie keine schlechten Witze machen.“ Durch Leistikows märkische und dänische Waldbilder geht ähnlich ein starker Zauber des Mystischen, das wehmütige Bangen vor einer dämonischen Naturmacht.

Der andere Glücksfall im Leben Leistikows war, dass er seine spätere Frau Anna, geborene Mohr, kennen lernte. Durch seine Gattin kam Leistikow nun nahezu Jahr für Jahr nach Dänemark, in Anna



MÄRKISCHER SEE

Mohrs schönes malerisches Heimatland, und vor allem zu Meister Willumsen, jenem sonderbaren Dekorateur in der Malerei Dänemarks. Es ist wohl zu bemerken, dass von allen Verehrern Liebermanns dieser überzeugteste und ehrlichste nicht nach Frankreich oder Holland dem Meister nachgezogen ist: Leistikow war der einzige, der das nicht getan hat. Er wurzelt als Maler in der Mark oder im engeren oder weiteren Heimatlande seiner Frau (die gewissen Studienfahrten in die schwedischen Schären und ins norwegische Hochland subsummiere ich unter Gross-Skandinavien). In der Mark zog ihn die dürftige, fast traurige Schönheit, in Dänemark die geschlossene Lieblichkeit an. Hier offenbare, dort verhaltene Reize. Zuerst nun kommen die Jahre, da Leistikow nur malte, um in die Natur vor- und einzudringen, die Natur malte um der Natur willen. Wälder, Felder, Auen, Seen, Dünenländer, Sandstrecken, Flussläufe, Becken stillen Wassers — in allen Jahreszeiten. Er geniesst unbefangen die schöne Stunde der Natur, mit verhaltener Leidenschaft, in künstlerischem Befriedigtsein. Es ist ein stilles Abwandeln der Natur — ein einziges Sommeridyll des Malers. Die Farbe muntert sich leis auf; in seinen Berliner Schultagen war sie Farbe der Palette gewesen, kalt und lackig; zunächst aber beginnt er nur langsam und zögernd die Farben zu entdecken, die die Natur hat. Weisse Dünenbilder, sonnige Wiesen — alles in monoton nebliger Auflösung. Die französische Lichtbotschaft und die schottische Farbenpoesie schlagen nun kräftiger in die deutsche Kunst ein. Und jetzt hebt auch Leistikow eine verhältnismässig schimmernde und lebensvolle Farbe aus der Landschaft, — die Farben der absteigend-hellen, schattigen, dämmernden, dunkelnden Welt, den malerischen Gehalt des reflektierten Lichts. Er malt die kühlen Waldeinsamkeiten im Halbschlummer — in rosigen und gelben dünnen Schwaden zittert der letzte Schein des Abends um die starr ragenden Stämme; verschwiegene Seen mit auf- und niederhuschenden Lichtern; im Winterschnee, der das Licht glitzernd zurückhält, oder im Sommerdunste; Felder, über die Wolkenzüge tiefe wohlige Schatten werfen.

Jetzt aber kommt die Zeit, da jenes Stück Literat, das in ihm steckte, wesentlich in seine Malerei hineinspielt. Er malt Volkslieder, Elegien, Dithyramben, Märchenstücke. Diese Epoche war noch der Einsichtigen Meinung nicht die glücklichste. Es war die Epoche, in der es hiess: die Natur an sich genügt nicht. Einwirkungen leisteten:

Puvis de Chavannes' von moderner Seele erfüllte antikisierende Ideal- und Phantasiewelt, das (mehrfach abgeleitete und populär gewordene) Werk Ludwig von Hofmanns und endlich — was noch nicht beachtet worden ist — eine glühend erwachte Schwärmerei für Maeterlinck. Leistikow sieht zu Paris (in Lugné-Poes „Oeuvre") „Pelleas und Melisande" und schreibt (1893) an die Zeitschrift „Freie Bühne": „Man muss Maeterlinck kennen und lieben, wie ich ihn liebe, um dieses künstlerische Ereignis würdigen zu können. Ich wüsste niemand, der besser malte als dieser Dichter. Seine Werke sind gesprochene Malerei. Und diese Aufführung ist eins der grössten malerischen Kunstwerke, die die Neuzeit hervorgebracht hat. . . Klug ist Paris, und schnell hat es begriffen, dass hier ein Dichter, dessen Wirken vorwärtsschaffend und erlösend, einer neuen Kunst Wege ebnet." Noch erinnere ich mich, wie Leistikow, ein hell Begeisterter, mir zusetzte, bei meinen Genossen von der „Freien Bühne" (dem dramatischen Verein) eine Aufführung des Maeterlinckschen Werkes anzuregen, — er erbot sich sogar, die Dekorationen zu malen. . . Nunmehr pflanzt er selbst in das Stück ruhevoller Gotteswelt, das er malt, gleichsam redende Symbole, — er lässt aus abenddunklem Wasser das Haupt einer Nixe tauchen oder über das stille Meer tief fliegende, wandermüde Vögel streifen. Dieses immerhin äusserliche Verfahren musste ihn freilich der Natur und ihrer einfachen Darstellung einigermassen entfremden.

Dann aber fand er bis zu einem gewissen Grade seine Freiheit wieder in einer monumentalen Auffassung der Landschaft. Das Idyllische seines Wesens klingt gross, voll, stark und doch so zärtlich. Man hat dieses stilisierende Zwischenspiel bedauert, und die Kritiker haben Leistikow gewarnt, diesen Weg neben der Natur her (und manchmal von ihr fort) weiter zu gehen. Ich selbst gehörte zu den Warnern; heut aber sehe ich die Sache mit etwas anderen Augen an. Vielleicht war das Ganze nur ein organisatorischer Fehler, indem Leistikow rein dekorativ und a buon fresco empfangene Werke *einrahmen* liess und sie so als Bilder behandelte. In die Wände schöner festlicher Hallen eingelassen oder nach dem malerischen Modell grosszügig aufs Mauerwerk hingestrichen, hätten sie wahrscheinlich ein neues Stück Wesenheit in Leistikow enthüllt. Es fehlten aber Aufgabe und Auftrag. In wie manchem General steckt nicht ein Schlachtengewinner, — doch um Schlachten zu gewinnen, muss Krieg sein, und



MÄRKISCHER WALD

unser General ist in einer Zeit ewigen Friedens geboren. Leistikows aufrichtige Überzeugung war: dass man mit starker künstlerischer Wirkung Landschaften ohne alle Staffage auf weite Wände hinwerfen könne. Schon die ersten Stadien der furchtbaren Krankheit, die ihn vernichten sollte, hemmten, rein mechanisch, sein Bemühen, sich in der Monumentalkunst weiter zu erproben; er konnte keine Leiter mehr besteigen. Man betrachte die Fragmente dieses vorzeitig unterbrochenen Betriebs nur einmal genauer. Sie wirken dekorativ durch ihre Form: die Motive und ihr Geist aber sind das Einfachste, Reliefloseste, Unheroischeste. Die Spitze eines sanft-traurigen Sees, von hohen Föhren umschlossen — eine Gruppe von Baumstämmen — ein welliges, schlicht gegliedertes Land — ein Ackerbruch. Alles ohne „Staffage". Nie tritt ein menschliches Wesen in das Naturbild ein; höchstens einmal ein beschwingtes Tier. Es ist wieder die Poesie des Schweigens, der Verlassenheit, die Leistikow so gern malt. Der Beschauer soll seine eigene Stimmung in der Natur wiederfinden oder durch die Sprache der Natur gestärkt werden. Ich führe aus Leistikows Roman „Auf der Schwelle" einen Passus an, der mir auch für den Maler viel zu bezeichnen scheint: „Sie gingen unter den niederen Bäumen am Wasser lang. Es dämmerte stark. Zwischen den dunkeln Stämmen schimmert erregend der blaue Gischt der schäumenden, strudelnden Fluten. Einen Augenblick blieben sie stehen und horchten auf das Tosen und Lärmen. *Eine sinnliche Macht ging davon aus.*" Leistikows Stil gründet sich auf leise, andeutende, abkürzende Mittel. Mit der Farbe arbeitet er nunmehr nicht allzu stark. Ihm ist *das Malerische der Linie* aufgegangen. Bei ihm hat die Linie sinnliches Leben. Bei ihm ist die Linie wesentlicher Förderer des Stimmungsgehaltes. Meister Willumsen in Kopenhagen pflegt auf die Zeichnung echtes adäquates Material zu legen. Steine, Sand, Holz, Tonmodell. Leistikow bringt durch die Linie Wirkungen von Material hervor: manche seiner Arbeiten gewähren den Eindruck, als seien sie in Metall getrieben oder gegossene Bilder oder Holzschnitzereien mit Farbe überzogen. Von hier aus ist der Weg nicht weit zu rein kunstgewerblicher Arbeit: Leistikow glückten Teppiche und Tapeten, ihm misslangen die Möbel. Die Teppiche — sie haben im Ton die feine Gebrochenheit der alten Gobelins, im Motiv die Frische nordischer Jugendkunst.

In der siebenten Ausstellung der „Elf" (1898) hatte Walter Leistikow sich als die stärkste Kraft hinter Max Liebermann erwiesen.

Während Liebermann aber sehr geneigt war, zu verharren, wollte Leistikow weiter. Er möchte die Propaganda des Vereins auf einer anderen, wie er glaubt, besseren Grundlage fortsetzen. Er will die „Sezession", und er kriegte die „Sezession". Im Werbedienst war er gross (er zog sogar Max Liebermann an sein stürmisch und radikal schlagendes Herz), in der Organisation noch grösser. Aber die künstlerische Neubildung, die terra communis bedeutender malerischer Erwecker, gab ihm selbst auch das erhöhte Gefühl der Malerpersönlichkeit zurück. . . Zum ersten Male schildert er das Hochgebirge. Noch sozusagen ein Werk des Übergangs. Das Bild ist realistisch und märchenhaft, sinnfällig und romantisch zugleich. Der Maler dieses Bildes hat sein Motiv nicht erfasst, um einen scharfen Ausschnitt der Wirklichkeit mit objektiver Schärfe wiederzugeben, vielmehr um zunächst eine Stimmungssache los zu werden. Es ist norwegisches Hochland. Weite deutliche Fernsichten bis zu schneebedeckten Zinnen, über wogende Hochwälder hin, die vorn in das Bild einschneiden; man blickt frei zu den Gipfeln und zum Licht und zur grossen Stille. Es ist das Land, wo die Menschen Ibsens ihr inneres Erlebnis haben, wo Allmers wandert, den Tod als unsichtbaren Reisegefährten an seiner Seite; wo Rubek und Irene ihr echtes, ihr höheres Dasein finden. Ein Bild, das halb die Anschauung, halb die Beschaulichkeit beschäftigt. Literarische Stimmungen wird man nicht völlig los. Doch auf solch ein Werk des Kompromisses folgen nun Arbeiten des reifen malerischen Temperaments, Arbeiten, die ganz klare Natur zu schauen und zu fühlen geben. Leistikow versucht, systematischer mit der Sonne und gegen die Sonne zu sehen. Ein Brachland mit Wolkenschatten, eine schöne Harmonie in Grau und Gold; ein kleines Wasser, das wunderhübsch gemalt ist, als Element flüssig und feucht. Oder Grunewaldpartien und -Seen in strengem Tageslicht, oder Seestücke mit halb-kühler, halbwarmer Atmosphäre oder Schneebilder mit weichen, silbergrauen Akkorden.

In der Zeichnung fortschreitende Vereinfachung, in der malerischen Form fortschreitende Aufhellung; eine entschiedene Wendung vom Kolorieren zum Kolorismus. DerWeg zum impressionistischen Gedanken liegt jetzt offener vor Leistikow denn je: das für sich bestehende Leben der Farbe zu schaffen, am farbigen Abglanz das Leben zu zeigen. Willensstark wie immer ist Leistikow diesen Weg gegangen. Der Kultus des

VILLA IN GRUNEWALD



LANDHAUS IN DÄNEMARK

Lichtes, zu dessen deutschen Dienern er fortan gehörte, war bei ihm ohne überschwenglicheLeidenschaft, doch vollCharme. In feinem, wohlklingendem und gemessenem Rhythmus äusserte sich der farbige Geist seiner Bilder. Leistikow unterlag nicht der Versuchung, deutsche Landschaft mit französischen Augen zu sehen: in konzentrierten glücklichen Stunden malte er die hellsten seiner Bilder; es war in der Abschiedsstunde seiner Kunst. Er war noch einmal in den sommerlichen Grunewald geeilt, um dort am Herthasee in der Arbeit die Ruhe seiner Seele und Vergessenheit des Körperschmerzes zu finden. Hier gelangen ihm in wenigen Tagen vier Stücke von grosser Schönheit; er hat sich das Licht erobert, wie es die Dinge umformt und farbig abstuft und in Transparenz verklärt. Zumal die Seespitze im klaren Glanz der zögernden Nachmittagssonne; Ruhe, Gelassenheit; wie mahnende Resignation, die Hängeweide leis ihre Zweige spreitend über diese irdische Herrlichkeit. Es sind hier architektonische Gliederungen des Grün, wie man sie auf gewissen Bildern Pissarros findet. Und doch schlägt auf diesen letzten Bildern Leistikows lebhafter denn je das Herz der deutschen Landschaft.

Als er den Traum seines Lebens austräumte, da hatte Leistikow auch in seiner Kunst das Wichtigste vollbracht. Er war gewohnt, in Bescheidenheit hinter seine Arbeit zurückzutreten. Nie hat man ein Wort einschätzenden Selbstgefühls aus seinem Munde gehört; er dachte nicht höher, eher geringer von seiner Kunst, als sie war. Er steht vor uns als die leibhaftige Selbstdisziplin, als ein grosses Muster künstlerischen Taktes. Darum behielt er auch sein Leben und sein Schaffen in der Hand. Er war ein Preusse, — von jener gesunden, gerade empfindenden, ehrlichen Art, die wie ein rocher de bronce sein kann. Die Person ist nun auf ewig hinter dem Werk verschwunden; das Werk aber ist ein lebendiger Einsatz im Spiel der Kräfte, die der deutschen Kunst jetzt und in Zukunft den Fortschritt verheissen.

ÖLGEMÄLDE

Sämtliche Bilder sind im Besitze der Erben Walter Leistikows und werden für deren Rechnung verkauft

1. GEFÄLLTE BÄUME
Br. 0,72, H. 0,51.
1890.

2. BAUERNHÄUSER
Br. 0,80, H. 0,54.
1890.

3 WALDWEG
Br. 0,70, H. 1,03.
1892.

4. PARK
Br. 0,68, H. 0,53.
1893.

5. AUS FRIEDRICHSHAGEN
Br. 0,85, H. 0,65.
1893.

6. MOTIV AUS TIROL
Br. 0,80, H. 0,60.
1893.

7. KIEFERNSCHONUNG
Br. 0,75, H. 0,60.
1894.

8. KIRCHHOF IM FRÜHLING
Br. 0,80, H. 0,60.
1894.

9. KIEFERNWALD
Br. 0,90, H. 0,60.
1895.

10. DÜNEN AUF NORDSEELAND
Br. 1,50, H. 1,00.
1896.

11. DÄMMERUNG
Br. 1,10, H. 0,70.
1897.

12. KORNFELDER
Br. 1,00, H. 0,75.
1897.

13. BLÜTENBÄUME
Br. 1,00, H. 0,75.
1898.

14. SCHNEESCHMELZE IN NORWEGEN
Br. 1,00, H. 0,75.
1899.

15. FISCHERHÜTTEN IN DEN DÜNEN
Br. 1,00, H. 0,74.
1899.

16. NORWEGISCHES GEBIRGE
Br. 1,00, H. 0,75
1902.

17. HERBST
Br. 1,30, H. 1,10.
1902.

18. KIRCHE IN DEN BERGEN
Br. 1,20, H. 0,73.
1902.

19. RHEINISCHE LANDSCHAFT
Br. 0,90, H. 0,66.
1902.

20. SKÅREN
Br. 0,93, H. 0,74.
1902.

21. MORA (SCHWEDEN)
Br. 0,64, H. 0,50.
1902.

22. WUPATZSEE IN DER MARK
Br. 0,93, H. 0,74.
1904.

23. THÜRINGER WALD
Br. 2,00, H. 1,35.
1905.

24. WALD
Br. 0,75, H. 0,65.
1905.

25. WEINBERGE BEI MERAN
Br. 0,75, H. 0,63.
1905.

26. VERTRÄUMTER WALD
Br. 0,93, H. 0,74.
1905.

27. BLICK IN DEN WALD
Br. 0,93, H. 0,74.
1905.

28. SOMMERVILLA
Br. 0,93, H. 0,74.
1905.

29. HERBST IN MERAN
Br. 0,75, H. 0,63.
1905.

30. PFORTE IM WALDE
Br. 0,95, H. 0,75.
1905.

31. WALDINTERIEUR
Br. 0,72, H. 1,10.
1905.

32. KÜSTE BEI HORNBAEK
Br. 0,75, H. 0,64.
1906.

33. DÄNISCHE LANDSCHAFT
Br. 0,75, H. 0,63.
1906.

34. STRAND AM KATTEGAT
Br. 0,75, H. 0,63.
1906.

35. MORGENSTIMMUNG AN DER DÄNISCHEN KÜSTE
Br. 1,00, H. 0,75.
1906.

36. RAUHREIF IM GRUNEWALD
Br. 1,50, H. 1,20.
1907.

37. AN DER LOCKWITZ
Br. 0,95, H. 0,75.
1907.

38. SONNE IM WALDE
Br. 0,93, H. 0,74.
1907.

39. AM KLEINEN WANNSEE
Br. 0,93, H. 0,74.
1907.

40. SEEUFER BEI GEWITTER
Br. 0,96, H. 0,70.
1907.

41. DER HAFEN (DIE ALTEN LOTSENBOOTE)
Br. 1,25, H. 1,03.
1907.

42. SEE IN DER MARK (GRÜNHEIDE)
Br. 0,93, H. 0,74.
1907.

43. MÄRKISCHER WALD
Br. 1,50, H. 1,20.
1908.

44. SEEUFER
Br. 1,50, H. 1,20.
1908.

45. GLETSCHER IN ARGENTIÈRE
Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Nicht signiert.*

46. HERTHASEE VOM UFER AUS GESEHEN
Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Nicht signiert.*

47. HERTHASEE VON DER STRASSE AUS GESEHEN

Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Nicht signiert.*

48. HERTHASEE BEI SONNENBELEUCHTUNG

Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Nicht signiert.*

49. BLICK VOM BALKON DES CAFÉ GRUNEWALD

Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Nicht signiert.*

50. GRÜNHEIDE

Br. 0,93, H. 0,74.
1908. Das letzte Bild des Künstlers, nicht signiert und nicht ganz vollendet.*

* Die Echtheit und Unberührtheit dieser nicht signierten Bilder ist von Professor Max Liebermann notariell bestätigt.

AQUARELLE, GOUACHEN
PASTELLE UND ZEICHNUNGEN

51. FRIEDRICHSHAGEN
Aquarell, 1893.

52. STEGLITZ
Aquarell, 1893.

53. MÄRKISCHE LANDSCHAFT
Aquarell, 1893.

54. FRIEDRICHSHAGEN
Aquarell, 1893.

55. LANDSCHAFT
Aquarell, 1894.

56. HAFEN
Aquarell, 1895.

57. SCHLACHTENSEE
Aquarell, 1895.

58. PECHSEE
Pastell, 1895.

59. KIEFERN AM ABEND
Pastell, 1895.

60. KIEFERNWALD
Gouache, 1895.

61. LANDSCHAFT AUS DER MARK
Aquarell, 1895.

62. HAFEN (Kopenhagen)
Aquarell, 1896.

63. HAIDE
Pastell, 1896.

64. WALDLISIÈRE
Aquarell, 1896.

65. SCHWEDISCHE KÜSTE
Gouache, 1896.

66. MARINE
Gouache, 1897.

67. FONTAINEBLAU
Gouache, 1900.

68. KÖNIGSEE
Gouache, 1900.

69. LÖCKNITZ
Aquarell, 1901.

70. KIEFERN IN SCHWEDEN
Gouache, 1902.

71. WINTER IM RIESENGEBIRGE
Gouache, 1902.

72. SÅRÖ, SCHWEDEN
Gouache, 1902.

73. MORA, SCHWEDEN
Gouache, 1902.

74. MORA, SCHWEDEN
Gouache, 1902.

75. GASTEIN
Gouache, 1903.

76. MERAN
Gouache, 1903.

77.
78.
79.
80.
MOTIVE AUS MERAN
Gouachen, 1904.

81.
82.
AUS THÜRINGEN
Gouachen, 1904.

83. WALD UND FELD
Gouache, 1905.

84. MERAN IM WINTER
Gouache, 1905.

85. WALDWIESE
Gouache, 1905.

86. SCHWEDEN
Aquarell, 1905.

87. GRÜNHEIDE
Gouache. 1905.

88. LIEBESINSEL
Gouache, 1906.

89. MARINE
Gouache, 1906.

90.
91.
92. AUS DER SCHWEIZ
Gouachen, 1907.
93.
94.

95. EICHEN
Gouachen, 1907.

96. GRÜNHEIDE
97. Gouachen, 1907.

98. MÖLLENSEE
Gouache, 1907.

99. MÄRKISCHER SEE
Gouache, 1907.

100. TRAVEMÜNDE
Gouache, 1907.

101. ERKNER
Gouache, 1907.

102. WALD BEI GLIENICKE
Gouache, 1907.

103. RIESENGEBIRGE IM SCHNEEGESTÖBER
Gouache, 1908.

104. HUBERTUSSEE
Gouache, 1908.

105.–108. MOTIVE AUS TIROL
Gouachen, 1908.

109. GRÜNHEIDE
Gouache, 1908.

110.–111. AM HERTHASEE
Gouachen, 1908.

112.–120. ZEICHNUNGEN